



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

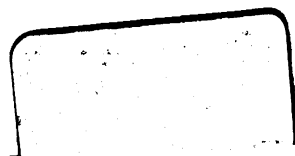
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

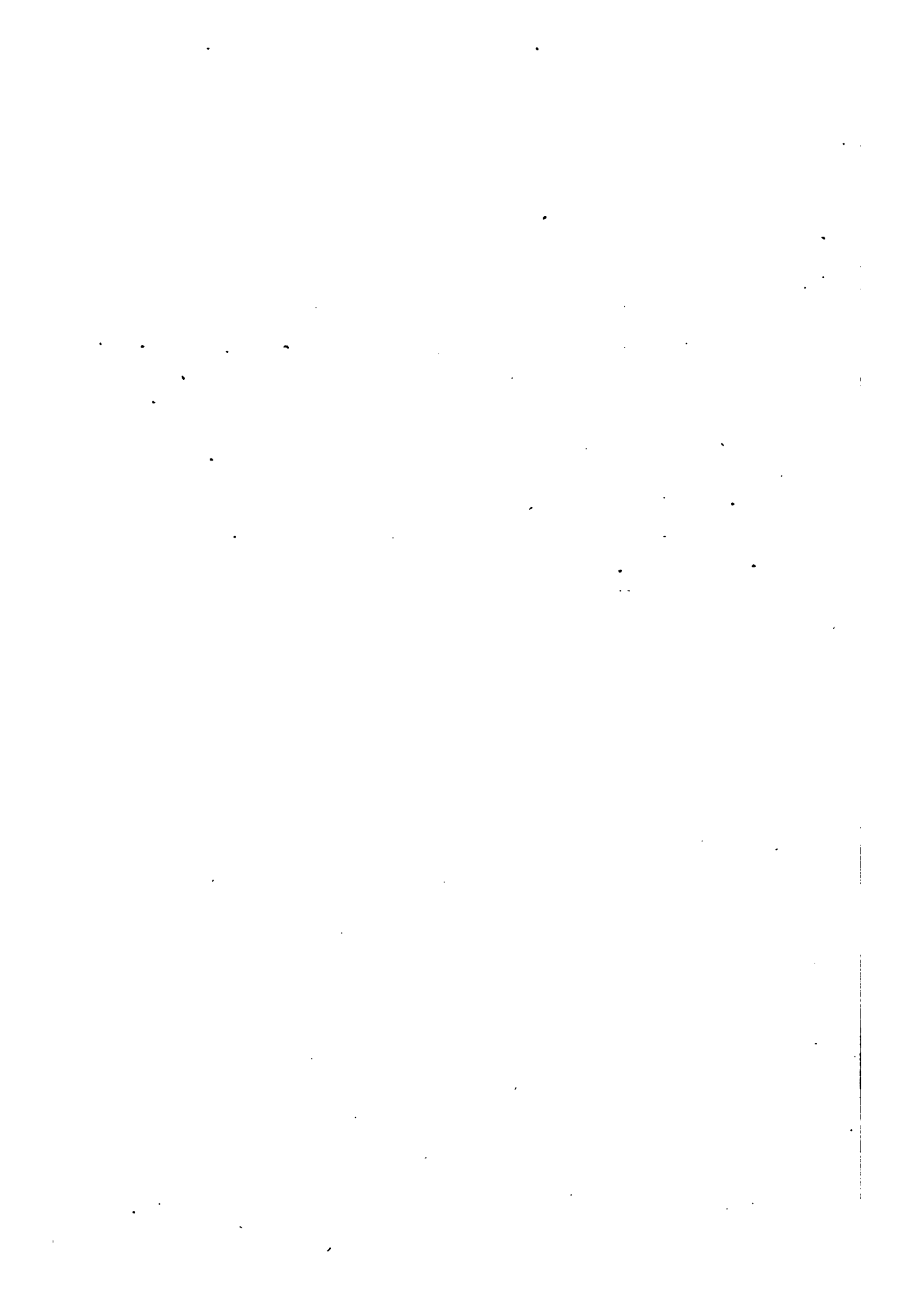


285  
P.  
3.



600087916.







**VERS ESPAGNOLS**

**INÉDITS**

**DE**

**MOLIÈRE**



# VERS ESPAGNOLS

INÉDITS

DE

## MOLIÈRE

PUBLIÉS POUR LA PREMIÈRE FOIS

PAR

P.-L. JACOB, BIBLIOPHILE

Tiré à 75 exemplaires

91

PARIS

TYPOGRAPHIE DE CH. MEYRUEIS ET C<sup>e</sup>

RUE DES GRÈS, 11

1864

Tous droits réservés.

285. /2. 3.





## PRÉFACE

Il est à peu près certain que Molière savait l'espagnol ; car tout le monde à la cour parlait cette langue, qui avait été si répandue en France sous le règne de Louis XIII et surtout pendant la régence d'Anne d'Autriche. La littérature française s'était retrempée aux sources de la littérature espagnole : nos poètes, nos romanciers, nos auteurs dramatiques avaient emprunté à cette littérature étrangère, non-seulement des sujets d'ouvrages, des types et des caractères, mais encore des idées, des sentiments nouveaux, et de nouvelles formes de style.

On n'a qu'à se rappeler, d'ailleurs, que le jeune Poquelin avait été élevé, pour ainsi dire, avec le jeune Lamothe-Le-Vayer, dont le père était précepteur de Monsieur, frère du roi : il s'était donc rencontré souvent avec César Oudin de Préfontaine, professeur de langues, lequel donnait des leçons d'espagnol au roi

et à son frère, ainsi qu'aux pages et aux seigneurs de la cour. Cet Oudin de Préfontaine traduisait avec beaucoup d'originalité et de verve des romans d'aventures comiques et satiriques, qui ne trouvaient pas moins de lecteurs en France qu'en Espagne.

Il ne faut pas oublier aussi qu'il y avait alors à Paris une troupe de comédiens espagnols, qui donnaient des représentations concurremment avec la troupe italienne de Scaramouche. Molière aimait trop le théâtre pour n'avoir pas suivi ces représentations, non moins attrayantes et instructives pour lui que celles de l'hôtel de Bourgogne.

Nous ne trouvons cependant qu'un seul morceau écrit en espagnol dans les œuvres de Molière : ce sont trois couplets chantés par les artistes de la troupe italienne dans le ballet du *Mariage forcé*, qui fut dansé par le roi à Versailles, le 29 janvier 1664. On a tout lieu de croire que ces couplets ont été composés par l'auteur du ballet.

Dans tous les cas, voici d'autres vers espagnols que nous attribuons avec plus de probabilité encore à Molière. Ils n'ont jamais été imprimés; nous les tirons d'un manuscrit du temps, que nous avons confronté avec deux autres manuscrits non moins incorrects. Force nous a été d'établir notre texte sur une espèce de grimoire qui témoigne assez que Molière n'était pas très exercé à manier la langue de Cervantes et de Calderon. Les copistes n'avaient fait que renchérir sur son inexpérience de poète espagnol.

Molière avait été chargé par Louis XIV de composer, avec Lulli et Benserade, le ballet des Muses, qui fut dansé au château de Saint-Germain le 2 décembre 1666. Le roi figurait dans ce ballet à treize entrées, dont Benserade avait fait les vers et Lulli la musique. Molière s'était borné à intercaler dans la troisième entrée les deux premiers actes de *Mélicerte* et la *Pastorale comique*, qu'il gardait sans doute depuis longtemps en portefeuille; dans la sixième entrée, que Molière remplissait seul avec sa troupe, il joua une comédie de sa façon intitulée *les Poètes*, laquelle était suivie d'une mascarade espagnole.

La comédie des *Poètes* n'a pas encore été recueillie dans ses œuvres. Elle ne fut jouée qu'une fois. Molière la remplaça par la comédie du *Sicilien*, dans la seconde représentation du ballet, qui eut lieu à Saint-Germain-en-Laye le 5 janvier 1667.

C'est Beauchamps qui a consigné ces détails, d'après la *Gazette*, dans ses *Recherches sur les théâtres de France*, édit. in-4° de 1735, 3<sup>e</sup> partie, p. 73. Le duc de La Vallière, dans son catalogue des *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques* (Paris, Bauche, 1760, in-8, p. 80), parle aussi de ce ballet des Muses, mais avec quelques différences. « Après la sixième entrée, dit-il, on représenta une petite comédie intitulée *les Poètes*, en sept scènes; on n'a que les noms des acteurs et l'argument de chaque scène, avec les vers français des deux dialogues espagnols. »

Nous publierons la comédie des *Poètes*, que Ben-

serade avait annoncée aux spectateurs dans les vers suivants :

Souvent les médecins  
Ne sont pas les plus sains,  
Encore que leur art de tous maux nous délivre :  
Les beaux esprits sont tels,  
Ils rendent immortels  
Et la plupart du temps ils n'ont pas de quoi vivre.

Voici la mascarade espagnole, avec une traduction que rendaient indispensable l'obscurité et l'incorrection du texte. Les pensées sont bien de Molière, mais l'expression est d'un écolier qui versifiait en espagnol avec le secours du dictionnaire.

Les artistes qui chantaient dans cette mascarade en musique ne sont pas nommés dans l'édition in-4° du ballet des Muses. On en est réduit à supposer que c'étaient les mêmes qui avaient chanté deux ans auparavant dans le ballet du *Mariage forcé* : la signora Anna Bergerotti, Bordignoni, Chiarini, Jean Augustin, Taillavaca, Angelo Michael, tous Italiens et élèves de Lulli.

---

## MASCARADE ESPAGNOLE

CONCERT AVEC DES HARPES ET GUITARES

---

PREMIÈRE FEMME.

Ay que padesco  
De amor los rigores!  
Y en tanto tormento  
Desmayan mis voces.

DEUXIÈME FEMME.

No desconfies.  
Que de esas heridas  
Almas peligrose,  
Se le cura en un dia.

TOUS LES ESPAGNOLS ENSEMBLE.

Sin amor, la hermosura  
No tiene valor.

Teniendo afición,  
Gracias tiene <sup>1</sup>.

LE FOU.

Aunque quiera en sus lazos  
Prender me el amor :  
No sera nunca  
El dueño de mi corazon.

PREMIÈRE FEMME.

No ay corazon  
Que no tema el empeño  
De hacer dueño suyo  
A un dios niño y ciego.

DEUXIÈME FEMME.

De amor las rigores  
Dan siempre contentos;  
Que causan placeres  
Sus desabrimientos.

<sup>1</sup> Variante d'un autre manuscrit :

Que s'augmentan las gracias  
Con la afición.

LE FOU.

Aunque tengas mas prendas  
Que en las otras hay.  
Si aquerer me no llegas,  
Las as de borras.

UNE FEMME.

O que bien enojado  
Te dexa el desden!  
Sin agradar ninguno,  
Y en tanto querer!

*(Entrée des Basques et des Canaries.)*

---

## TRADUCTION

PREMIÈRE FEMME.

Hélas! combien je souffre sous la loi rigoureuse  
de l'amour! Tel est mon martyre, que la voix me  
manque.



DEUXIÈME FEMME.

Ne perds pas courage. Les âmes que de telles blessures mettent en péril se guérissent en un jour.

TOUS LES ESPAGNOLS ENSEMBLE.

Sans l'amour, la beauté n'a aucune valeur; elle acquiert tout son charme, quand on aime.

LE FOU.

En vain l'amour veut il me prendre dans ses lacs.  
Il ne sera jamais le maître de mon cœur.

PREMIÈRE FEMME.

Il n'est pas de cœur qui ne redoute de s'engager  
sous la loi d'un dieu petit et aveugle.

DEUXIÈME FEMME.

Les rigueurs de l'amour donnent toujours de la  
joie, et jusqu'à ses déboires nous causent du plaisir.

LE FOU.

En vain tu possèdes plus de dons que les autres.  
Si tu ne m'aimes pas, tu les perdras.

UNE FEMME.

Ah! dans quelle fureur te laisse son dédain! Ne  
plaire à personne, quand on est si amoureux!

---



















































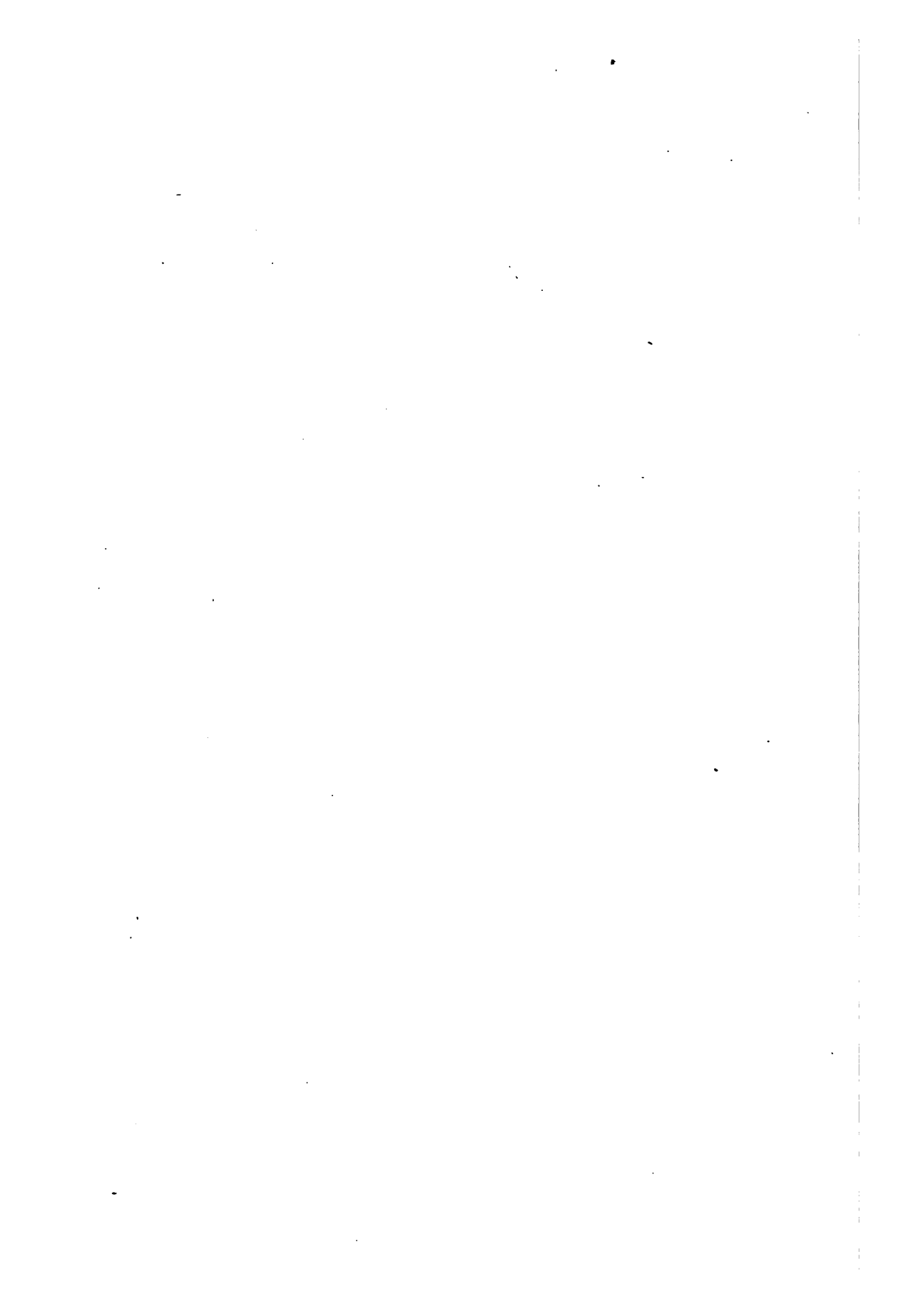
















1

















